Collection

de feu M. P. Aubry

TABLEAUX

MODERNES

Aquarelles, Pastels

DESSINS

Paris — 1897

TABLEAUX MODERNES

Aquarelles

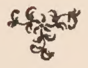
PASTELS, DESSINS



PARIS

IMPRIMERIE GEORGES PETIT

12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12



CATALOGUE

DE

Tableaux Modernes

AQUARELLES, PASTELS

Dessins

PAR

BONVIN, DAUMIER, DEGAS, HARPIGNIES, JÓNGKIND, MONET
SISLEY, VIGNON, ETC.

PROVENANT

De la Collection de feu M. P. A... [Paul Aubry]

ET DONT LA VENTE AURA LIEU

GALERIE GEORGES PETIT

8 — RUE DE SÈZE — 8

Le Lundi 10 Mai 1897

A DEUX HEURES ET DEMIE

COMMISSAIRE-PRISEUR :

Me PAUL CHEVALLIER

10, Rue Grange-Batelière, 10

EXPERTS :

M. GEORGES PETIT
12, Rue Godot-de-Mauroi, 12

MM. J. CHAINE & SIMONSON
19, Rue Caumartin, 19

EXPOSITIONS :

Particulière : *le Samedi 8 Mai 1897, de 10 heures à 5 heures.*
Publique : *le Dimanche 9 Mai 1897, de 10 heures à 5 heures.*

CONDITIONS DE LA VENTE

La vente sera faite au comptant.

Les acquéreurs paieront *cinq pour cent* en sus des adjudications.



INTRODUCTION



Lorsque *M. P. A... fils m'a fait l'honneur de me demander une introduction pour le catalogue de la remarquable collection qui va être mise en vente : « Vous savez, lui ai-je dit, en déclinant tout d'abord sa proposition, vous savez quelle est mon opinion sur l'impressionnisme en général, considéré en tant qu'école et comme système applicable à tous les genres de peinture.*

— Sans doute; mais c'est justement pour cela que je m'adresse à vous.

— Je compte, vous le pensez bien, garder toute ma liberté d'appréciation.

— C'est ce que je demande et j'aurais lieu de plainte,
Si...

vous n'agissiez pas de cette façon. Je veux une préface et non un boniment.

— Puisqu'il vous plaît ainsi, Monsieur, je le veux bien. *Permettez-moi cependant de ne vous donner ma réponse définitive qu'après avoir examiné de plus près les tableaux dont il s'agit.* »

Cet examen m'a complètement rassuré. M. A... avait formé sa collection au bon moment. Son jugement éclairé avait réuni des œuvres qui, — pour être au goût du jour, parfois du lendemain — n'en étaient pas moins, en raison de leur mérite propre, à l'abri des retours capricieux de la mode.

Aussi bien l'impressionnisme n'est pas né d'hier et il avait joué un grand rôle dans l'école anglaise avant de prendre dans la nôtre la place que l'on sait. D'ailleurs il ne faut pas confondre l'impressionnisme par impuissance *avec* l'impressionnisme par élimination, *l'ignorance incapable de serrer de près la nature avec le talent « qui abrège tout, parce qu'il voit tout ». Il est bon, d'autre part, de distinguer l'impressionnisme appliqué à la figure humaine et l'impressionnisme appliqué au paysage.*

Un bon paysage, fût-il d'une exécution très précise, est toujours une œuvre d'impression. *Vinci, dans ses fonds de tableau, — si différents des entassements de fabriques et des complications de toute sorte chers à ses prédécesseurs et à la plupart de ses contemporains, — n'est-il pas un impressionniste à sa manière? Et Corot n'avait-il pas raison de retrouver en lui un des initiateurs du paysage moderne? Dans les* Lances *de Vélasquez, qui peut se plaindre de voir ces figures si nettes et si fermes se détacher sur des terrains très sommairement indiqués, mais d'une note si juste? Vélasquez n'a pas hésité, d'ailleurs, à*

employer le même procédé, où dominent des indications générales, pour les paysages proprement dits, et, depuis Vélasquez, sans parler de Turner, le patron attitré de l'école, Constable, Bonington, Daubigny, Chintreuil, parfois Théodore Rousseau, Corot surtout, n'ont-ils pas été dans leur temps des impressionnistes?

Certes, MM. Monet et Sisley trouvent là une assez belle lignée d'ancêtres, pour qu'on ne soit pas forcé de voir seulement en eux des parvenus ou des météores et, à supposer qu'on se refuse à admettre cette filiation, du moins y a-t-il entre eux et ces artistes classés par la postérité, un double lien : la sincérité et le talent.

Voyez, par exemple, la Seine à Suresnes[1] *de M. Sisley. On peut sans crainte placer cette toile à côté des œuvres remarquables des paysagistes antérieurs : ce voisinage ne l'amoindrira pas. L'auteur n'a pas cherché à se singulariser dans le mauvais sens du mot, ce qui ne l'empêche pas de faire preuve d'une réelle originalité qui frappe au premier coup d'œil, et se manifeste mieux encore à un examen attentif. La bonne reproduction qui accompagne le Catalogue ne fait cependant qu'insuffisamment sentir le charme de cette lumière claire et fraîche, qui s'étale dans le ciel et glisse sur les eaux. M. Sisley saura aussi bien rendre un terrain solide, comme dans son* Chemin à l'entrée d'un bois *(n° 30) ou des arbres verdoyant au soleil, comme dans les* Peupliers *(n° 27), et le* Matin, le long du bois *(n° 29). La figure humaine n'apparaît, dans les toiles de M. Sisley, que comme une tache épisodique. Mais qu'on ne s'y trompe pas, M. Sisley connaît très bien « son bonhomme », comme on dit*

1. N° 23 du Catalogue.

en langage d'atelier. Les proportions et le geste, — si sommairement indiqué qu'il soit, — sont d'une telle justesse que le personnage est vivant et qu'on comprend clairement ce qu'il fait.

Le sentiment de la lumière, qui a si légitimement contribué à la réputation de M. Sisley, s'affirme avec plus de puissance et d'une façon plus magistrale chez M. Monet. L'on trouverait difficilement dans l'œuvre de M. Monet (et cela nous dispense d'insister) des toiles plus connues, — j'allais dire plus célèbres — et méritant plus de l'être que celles de la collection de M. A... : d'une part la Vue d'Antibes *et les* Pins parasols, *où l'artiste fait resplendir toute l'intensité du soleil méditerranéen*[1]*; d'autre part les marines où il nous montre la mer, — rien que la mer, — luttant contre les rochers de granit déchiquetés de la Bretagne*[2]*. N'oublions pas de mentionner aussi, comme une œuvre capitale, son* Parc de Pêche à Pourville, *où le ciel gris de la Manche est rendu avec la même justesse que le ciel éblouissant de la Côte d'azur.*

Rien ne montre mieux la variété de l'art et la vanité d'une critique trop systématique, que la valeur que garde, à côté de ces œuvres éclatantes et quelque peu troublées, la Servante *de Bonvin, si simple, si traditionnelle. Bonvin serait bien plus apprécié qu'il ne l'est, malgré le succès croissant de ses tableaux, s'il avait vécu en Hollande il y a deux siècles. Mais il se rattache bien à l'école française*

1. Nos 19 et 18.

2. Nos 20 et 21. — Gudin avait tenté un sujet analogue, dans son tableau intitulé la Mer, *qui a été longtemps placé au Musée du Luxembourg, après avoir paru à l'Exposition universelle de 1855.*

par Chardin et les Lenain. Il a fait des œuvres plus importantes que la Servante, *mais aucune qui donne une idée plus complète de son talent, aucune qui soit d'une couleur plus franche, d'un effet plus net, d'une exécution plus généralement achevée.*

Cependant le voisinage de Bonvin ne nuit en rien non plus aux deux panneaux sur lesquels Daumier a représenté les Deux héros de Cervantès. *Les tableaux du célèbre dessinateur-caricaturiste sont toujours une rareté. Mais ceux-ci ont un mérite supérieur. Ils mettent bien en évidence cette perspicacité du type qui fait de Daumier, comme on dit aujourd'hui, un psychologue véritable. Ils témoignent aussi de cette science du geste et de la forme qui a permis, non sans quelque paradoxe, de le compter parmi les dessinateurs de l'école d'Ingres. Ajoutons à cela des qualités de coloriste et un sentiment de la lumière que ses lithographies ne peuvent faire connaître, comme le montre la lueur dorée au milieu de laquelle (dans le n° 2), se détache au loin la silhouette fantastique du Chevalier de la triste figure. Parmi les aquarelles, nous signalerons, par exemple,* Avant l'Audience *(n° 42), qui appartient à la meilleure manière de l'artiste, plus franche et moins chargée.*

Non loin de là, d'autres aquarelles sont signées Harpignies. Elles sont de petites dimensions, mais rien n'est à dédaigner sous une pareille signature et on y trouve en réduction les qualités du peintre des Bords de la Loire.

*L'*Entraînement des chevaux de course, *pastel bien connu de M. Degas, nous ramène aux impressionnistes.*

Arrivons enfin à Jongkind qui, malgré les peintures de grand mérite qui l'entourent, nous paraît avoir fourni la

partie la plus intéressante et la plus remarquable de la collection, celle sur laquelle il convient d'appeler, plus particulièrement peut-être, l'attention des amateurs. Car Jongkind, longtemps méconnu, n'occupe pas encore, malgré son succès tardif, la place qui lui est due.

Jongkind a été, lui aussi, un impressionniste, mais « un impressionniste sans le savoir ». Ce sont les meilleurs. Car, quelles que soient votre force de caractère et votre conscience artistique, les coups que vous recevez dans la lutte forcent et exagèrent votre conviction. Les coups d'encensoir de vos partisans sincères et de ceux qui veulent profiter de votre succès et se faufiler à votre suite ne sont pas moins dangereux. « Oh! divin Jupiter! Défendez-moi contre mes amis; pour mes ennemis, je m'en charge! » Une étiquette que les circonstances vous imposent est toujours quelque chose de gênant, comme un casque trop lourd qui n'est pas fait à votre tête. Vous êtes classé chef de groupe. Votre groupe vous pousse plus que vous ne le dirigez. « Je suis leur chef; il faut bien que je les suive! » De là une diminution certaine de la sincérité; de là une affectation plus ou moins consciente qui peut mener loin, fort loin même... à l'opposé du véritable but.

Avec Jongkind, rien de pareil à craindre. Son talent était complètement formé avant que la question, — au fond aussi littéraire qu'artistique, — qui a fait si grand bruit dans nos ateliers, eût donné lieu à tant de logomachies obscures ou de variations brillantes. L'impressionnisme de Jongkind, si délicat qu'il soit, n'a rien de pervers, ni d'inquiétant. Son exemple n'est pas un encouragement à l'outrecuidance des ignorants ou au charlatanisme des habiles.

Il est bien de son temps. Il a connu, on le voit, Turner, Fielding et Corot. Mais il ne serait pas déplacé, osons le dire, à côté de Van Goyen ou de Aart van der Neer, dans l'admirable phalange des paysagistes hollandais du XVII[e] *siècle. Son pinceau reste toujours aisé et souple. Il évite cette insistance exagérée, cette lourdeur qui est trop souvent l'écueil de ceux qui ont semblé suivre la même voie que lui; ses aquarelles valent ses tableaux. Il sait rendre admirablement les aspects de la Hollande, son pays d'origine, avec ces nuées qui emprisonnent la lumière, ces canaux bordés d'arbres verts ou offrant leur surface glacée aux pieds agiles des patineurs, ces bateaux dont les lignes élégantes se détachent sur un ciel profond, ou qui prennent au clair de lune des formes mystérieuses.*

Jongkind n'est pas seulement un Hollandais, il est aussi un Parisien qui connaît « la ville et la banlieue[1] ». Il y a chez lui, à l'occasion, une note très personnelle de romantisme, mais d'un romantisme qui n'a rien d'artificiel. Aussi sa Vue de la rue Saint-Séverin, à Paris, par un effet de lune, *vaut-elle ses* Patineurs *hollandais, et l'on se plaît à opposer ces deux tableaux, faisant bien comprendre les deux aspects du maître, l'un clair et simple, l'autre sombre et heurté, mais d'un effet aussi pénétrant l'un que l'autre. On s'attend, dans ce coin obscur et tortueux, au pied de ce clocher gothique, à voir surgir des chevaliers jouant du poignard ou de l'épée. Mais non, c'est bien la rue plus que modeste et fort roturière que nous connaissons, et les lueurs étranges qui arrêtent nos regards sont les lanternes de quelque fiacre ou de quelque tapissière. C'est ainsi que le talent, sans*

1. Voir le n° 5 et le n° 11 du Catalogue.

trahir la nature, sait la transformer et la caractériser.

Nous ne croyons pas que l'impressionnisme dure encore longtemps, en tant qu'école. Le sort de tout système trop exclusif est d'aboutir en deux sens très différents, soit à l'absurdité, par l'exagération du sentiment individuel et d'une vanité qui refuse tout contrôle, soit, — par l'application de recettes et de formules toutes faites qui ont eu leur moment de vogue, — à la bizarrerie conventionnelle et, partant, monotone. Or c'est bien là la plus déplaisante et la moins excusable des banalités. Le romantisme paraissait autrement puissant et avait bien autrement passionné les âmes. Cependant, quoiqu'on ne puisse le faire remonter plus haut que le Salon de 1819[1]*, qu'en restait-il après 1855, sinon les survivants des premières luttes et quelques imitateurs attardés ? Mais si le romantisme n'existait plus en tant qu'école, les belles œuvres qu'il avait inspirées étaient de plus en plus admirées et recherchées.*

Il en sera de même pour l'impressionnisme. Tout ce qu'il a produit de bon n'a rien à craindre du temps et ne peut que gagner en valeur, lorsque le mouvement artistique qui fut son origine sera arrêté. Car les collectionneurs y trouveront, avec un talent parfois supérieur, chose sans laquelle aucune œuvre ne peut vivre, ce cachet de curiosité et de rareté qui les séduit et les séduira toujours.

Roger Peyre

Paris, 25 Mars 1897.

1. *C'est là que parut, comme on sait, le* Radeau de la Méduse *de Géricault. Le romantisme se préparait depuis quelques années, mais il n'était pas encore constitué.*

Bonvin (F.)



La Servante



TABLEAUX

BONVIN

(FRANÇOIS)

N° 1

La Servante.

La servante vient d'ouvrir la porte qui conduit au cellier. Elle est vue de profil à gauche, le dos éclairé par la lumière de la fenêtre, le visage par la lumière artificielle de la bougie, qu'elle tient de la main droite.

Elle tend la main gauche, le bras tendu, vers le panier, rempli de bouteilles vides renversées, et posé à terre sur les carreaux. Elle est vêtue d'une jupe grise à rayures, en partie cachée par un tablier blanc, à bavette. Le haut du corps est pris dans un large caraco rouge ; les cheveux sont serrés dans un petit bonnet blanc.

A droite, la porte de la cuisine ouverte ; contre le mur, une boîte à épices.

Très remarquable tableau du maître.

Signé à droite, en bas : *1871*, *London.*

Toile. Haut., 49 cent. ; larg., 33 cent.

2

DAUMIER

(HONORÉ)

N° 2

Sancho.

Au pied d'une montagne, dont la pente est indiquée à droite. Sancho endormi sur son âne, suit, obéissant et flasque, Don Quichotte dont la mince silhouette se dessine, héroïque, sur le ciel plein de lumière. Sancho est vu de dos.

Tableau d'une très belle colloration.

Signé à gauche, en bas : *H. D.*

Panneau. Haut., 32 cent.; larg., 24 cent.

Exposition centennale de l'Art français (1889).

Daumier H.



Sancho

Daumier (H.)



Don Quichotte dans la Montagne

DAUMIER

(HONORÉ)

Nº 3

Don Quichotte de la Manche dans la montagne.

Par monts et par vaux, le chevalier, roide sur ses étriers, s'avance au pas docile de Rossinante. Il est vu de trois quarts à gauche, la lance au poing, le bouclier appuyé contre la cuisse. Derrière lui, vers la droite, note sombre sous un ciel où passent des lueurs, Sancho marche au petit pas de son âne.

Signé à gauche, en bas : *H. Daumier*.

Panneau. Haut., 40 cent. ; larg., 32 cent.

Exposition des œuvres du maître (1878).

DAUMIER

(HONORÉ)

Nº 4

Diafoirus.

Étude pour le *Malade Imaginaire*.
Signé en bas, à droite.

Panneau. Haut., 22 cent. ; larg., 17 cent.

Jongkind



L'Église Saint-Séverin, à Paris

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

Nº 5

L'église Saint-Séverin, à Paris. Effet de lune.

Un coin du vieux Paris, que les démolisseurs ont épargné. La ruelle aux antiques maisons, inégales, bossuées, étroites. Au fond, à gauche, le clocher de l'église se dresse, géant sombre, sous l'éclat diffus de la lune, dont les reflets d'argent illuminent les nuages. Sur le pavé mouillé courent également des lumières.

Signé à gauche, en bas : *1877*.

Toile. Haut., 47 cent. ; larg., 34 cent.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

N° 6

La Vieille Tour. Souvenir de l'entrée au Port de Rotterdam, le soir.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 42 cent.; larg., 32 cent.

Jongkind



Patineurs

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

N° 7

[illegible]

Le canal est pris. Sur la glace vont des patineurs. A droite, les moulins aperçus derrière les péniches immobilisées. A gauche, la terre couverte de neige, et une rangée d'arbres aux branches rouillées. Dans le ciel bleu, un vol d'oiseaux.

Signé à droite, en bas : *1864.*

Toile. Haut., 42 cent. ; larg., 55 cent.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

N° 8

Effet de lune, en Hollande.

A l'embouchure d'un fleuve, en Hollande. La lune brille au ciel chargé de nuages, faisant étinceler sur leurs masses chiffonnées et à la surface de l'eau toute la féerie de ses reflets bariolés.

A gauche, deux mariniers conduisent leur barque en godille.

A droite, au devant d'un moulin qui domine le paysage de ses ailes, un vaisseau dresse sa mâture, où s'enchevêtrent les cordages. Du même côté, un feu allumé laisse tomber dans l'eau des gouttes de lumière, comme des gouttes de sang.

Signé à droite, en bas : *1869*.

Toile. Haut., 33 cent.; larg., 42 cent.

Jongkind



Effet de lune en Hollande

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

N° 9

Bateaux à l'ancre. Effet de lune.

Un ciel illuminé de lune. Des nuages, qui semblent un poudroiement d'or suspendu en l'air. Une large nappe d'eau, où courent des frissons de lumière. Près des berges, de grands bateaux à l'ancre, balançant leur mâture sombre; au milieu, une barque qui s'éloigne du bord. A droite, un quai, au bord planté d'arbres, derrière lesquels on aperçoit des constructions éclairées.

Signé à droite, en bas : *1868*.

Toile. Haut., 34 cent.; larg., 42 cent.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

N° 10

La Passerelle.

Un canal en Hollande.

A gauche, un chemin bordé d'arbres, le long du canal ; une vieille femme, agenouillée, lave son linge dans l'eau, où le ciel met ses reflets d'or. A droite, d'autres arbres, devant lesquels passe lentement une péniche.

Au fond, de l'autre côté d'une passerelle, qui conduit d'un moulin à un magasin couvert de tuiles rouges, d'autres moulins et d'autres magasins.

Signé à droite, en bas : *1868.*

Toile. Haut., 32 cent. ; larg., 46 cent.

Jongkind



La Passerelle

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

N° 11

La Nuit dans la banlieue.

Une route de banlieue, près de Paris. A droite, des murs de clôture, d'où émergent des constructions et des cheminées d'usines. Au milieu, la route entre des rangées d'arbres. Des journaliers passent, revenant des rudes besognes de la journée. La lune irradie au ciel bleu, mettant sur le sol, qui semble ouaté de neige, des reflets, contre lesquels luttent en vain les feux rouges des réverbères.

Signé à droite, en bas : *1865*.

Toile. Haut., 33 cent.; larg., 43 cent.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

N° 12

Paris, le Canal. Fin du jour.

Signé à droite, en bas : *1861.*

Toile. Haut., 21 cent.; larg., 32 cent.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

N° 13

Bateaux à l'ancre.

Signé à droite, en bas : *1862.*

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 23 cent.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

Nº 14

Le Chemin montant.

Signé à droite, en bas : *1862*.

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 22 cent.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

Nº 15

Embouchure de la Meuse.
Effet du Matin.

Signé à droite, en bas : *1875*.

Toile. Haut., 23 cent.; larg., 31 cent.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

Nº 16

Intérieur du Port, à Rotterdam (Hollande).

Signé à gauche, en bas : *1874.*

Toile. Haut., 24 cent.; larg., 31 cent.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

Nº 17

La Meuse à Dordrecht (Hollande). Effet de lune.

Signé à gauche, en bas : *1875.*

Toile. Haut., 23 cent.; larg., 32 cent.

Claude Monet

Les Pins parasols (Cap d'Antibes)

MONET

(CLAUDE)

Nº 18

Les Pins parasols (Cap d'Antibes). Fin du jour.

Au-dessus de la mer, les pins dressent leurs parasols de feuilles vertes; sous les branches et sur l'écorce des troncs, le soleil allume ses clartés fauves; le sol semble ensanglanté de la lumière du jour qui s'achève.

Les premiers plans sont occupés par des gazons roussis de place en place. Le ciel est admirablement clair.

Signé à gauche, en bas : *1888*.

Toile. Haut., 72 cent.; larg., 93 cent.

MONET

(CLAUDE)

Nº 19

Antibes. Vue de la Saline.

A droite, dans l'ombre, un bois au bord de la mer.

A gauche, dans une lumière diaphane, Antibes, dont les reflets chauds frissonnent au loin dans l'eau nacrée, sous l'azur immuablement pur.

Signé à droite, en bas : *1888*.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 92 cent.

Claude Monet



Pyramide de Port-Coton (Belle-Isle)

MONET

(CLAUDE)

N° 20

Pyramide de Port-Coton (Belle-Isle).

La mer tumultueuse; du spasme continu des vagues, les rochers émergent, comme des géants impassibles, sombres et farouches, battus par l'écume où les reflets nacrés parlent des profondeurs du ciel et de l'infinie féerie de la lumière.

Signé à droite, en bas : *1886.*

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

MONET

(CLAUDE)

N° 21

La Roche-Guibel (Belle-Isle).

C'est le drame des eaux profondes luttant contre les falaises où s'abritent les légendes et les épopées d'autrefois. Les roches découpées, déchirées sans cesse, battues par les flots bleus, paraissent majestueuses en leur résistance passive. Dans les angles, que les siècles élargissent et morcellent, de grandes voix doivent se faire entendre, voix apaisées sous le ciel bleu.

Signé en bas, à droite : *1886*.

Toile. Haut., 65 cent. ; larg., 81 cent.

Claude Monet

Un parc à Pourville

MONET

(CLAUDE)

N° 22

Un Parc, à Pourville.

Aux premiers plans, les bancs battus par les vagues; plus loin, de grands filets tendus sur des perches. A gauche, la côte, dominée par la falaise; au fond, au large, des voiles balancées sur l'horizon.

Ciel gris, où glissent des nuages blancs.

Signé à gauche, en bas : *1882*.

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 81 cent.

SISLEY

(ALFRED)

N° 23

La Seine, à Suresnes.

Sur la berge, à gauche, des débardeurs causent près d'un tombereau attelé d'un cheval blanc. Au haut d'un talus, quelques arbres et des maisons.

Au milieu, émergeant de l'eau, où miroitent les reflets du ciel bleu, une péniche est en décharge.

Au fond, à droite, les îlots boisés, enveloppés d'une ambiance atmosphérique ambrée.

De légers nuages voltigent sous le ciel.

Signé à gauche.

Toile. Haut., 49 cent. ; larg., 65 cent.

Sisley



La Seine, à Suresnes

SISLEY

(ALFRED)

N° 24

Péniches à l'ancre, à l'embouchure du Loing. Temps d'orage.

A gauche, la prairie qui borde la rivière ; à droite, sur l'autre rive, très loin, des constructions coiffées de tuiles rouges.

Au milieu, la rivière où sont amarrées des péniches.

Au ciel, assombri, courent de grands nuages annonçant la tempête prochaine,

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 49 cent. ; larg., 65 cent.

SISLEY

(ALFRED)

N° 25

Saint-Mammès. Soleil du Matin.

Sur le devant, une berge en pente, qui part des maisons du hameau et descend au cours du Loing. A droite, l'horizon est masqué par une grange à toiture de tuiles. A gauche, la rivière déroule son ruban plein de reflets; la ligne du pont aux arches de pierres est dominée par la perspective des collines lointaines.

Ciel nuageux.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 49 cent.; larg., 65 cent.

SISLEY

(ALFRED)

N° 26

Le Loing, à Moret.

Le cours d'eau, d'où émergent des roseaux, occupe les premiers plans. Sur l'autre rive, la ville de Moret montre ses tuiles rouges entre les frondaisons claires des arbres en fête de printemps.

Dans l'eau, où passent des frissons, le ciel réfléchit sa gaîté limpide.

Signé à droite, en bas : *1886.*

Toile. Haut., 55 cent.; larg., 73 cent.

SISLEY

(ALFRED)

N° 27

Les Peupliers.

Au bord de la rivière, les peupliers, à gauche, dressent leurs panaches de feuilles vertes. A droite, des chalands sont arrêtés; puis, de l'autre côté de la rivière qui tourne, on aperçoit les maisons d'un hameau, au pied d'une colline coiffée de place en place de bouquets d'arbres.

Signé à droite, en bas : *1886.*

Toile. Haut., 54 cent.; larg., 73 cent.

SISLEY

(ALFRED)

N° 28

La Seine à Grenelle.

Au fond, à droite, la silhouette de l'Exposition de 1878. A gauche, la berge avec une grue mécanique.

Sur le fleuve se croisent des bateaux à vapeur.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 55 cent.

SISLEY

(ALFRED)

N° 29

Le Matin.
Le long du bois, au mois de Juin.

A gauche, le bois; de grands arbres, dont les frondaisons se dorent sous la clarté du soleil et la pureté du ciel d'azur; à droite, la prairie, hérissée de quelques arbres. Au milieu, un chemin ensoleillé.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 60 cent ; larg., 73 cent.

SISLEY

(ALFRED)

N° 30

Chemin à l'entrée d'un bois.

A droite, le bois : dans les premiers plans, des bruyères, qu'un ciel calme dore de lumière blonde. Puis le sentier, qui passe devant une meule et va se perdre à droite, sous les branches.

Au milieu, deux paysans s'éloignent.

Ciel bleu et nuages blancs.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 60 cent.

SISLEY

(ALFRED)

N° 31

La Machine de Marly.

A gauche, au fond, les bâtiments ; à droite, un talus hérissé d'arbres. Ciel rosé.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 50 cent.; larg., 60 cent.

SISLEY

(ALFRED)

N° 32

Port-Marly.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 37 cent.

SISLEY

(ALFRED)

N° 33

Terrasse de Saint-Germain, vue des coteaux de Marly.

Signé à droite, en bas : *1876*.

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 55 cent.

VIGNON

(V.)

N° 34

Le Chemin des vallées.

A gauche, les maisons qui bordent la ruelle, maisons aux toitures de chaume ou de tuiles rouges.

A droite, au-dessus d'un mur, déborde un massif d'arbres; au milieu, sur le sol, le soleil met de larges traînées de lumière, qui remontent sur le crépit des murs.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 32 cent.; larg., 41 cent.

VIGNON

(V.)

N° 35

La Neige.

Un village, des arbres qui émergent d'un sol pierreux, des chaumières, un clocher, et au loin la ligne des collines. Tout est silencieux sous un linceul de neige.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 46 cent.

VIGNON

(V.)

Nº 36

Le Chemin du village.

Au milieu des champs, le chemin serpente, montant vers les maisons du village, juché là-bas sur le plateau. Quelques arbres bordent le chemin en partie.

Signé à droite, en bas : *1883.*

Toile. Haut., 46 cent. ; larg., 55 cent.

VIGNON

(V.)

Nº 37

Le vieux Chemin, à Four.

Au pied de la colline, les maisonnettes d'un hameau, dressées au hasard, auprès du vieux chemin.

Signé à droite, en bas : *1884.*

Toile. Haut., 38 cent. ; larg., 46 cent.

VIGNON

(V.)

Nº 38

Automne dans la Montagne.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 32 cent. ; larg., 41 cent.

VIGNON

(V.)

Nº 39

La Côte Saint-Nicolas, à Anvers.

Signé à droite, en bas : *1884*.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 54.





Aquarelles

Pastels — Dessins

DAUMIER

(HONORÉ)

N° 40

Déposition de mineure.

Comme témoin, une fillette debout, en train de déposer péniblement. La voix doit être bien basse, car le président se penche pour mieux entendre, l'oreille large ouverte, la bouche grimaçante, l'œil avide d'une proie.

A ses côtés, les assesseurs ont des attentions qui donnent à leur masque des expressions animales.

Lavis.

Signé en bas, à gauche : *H. Daumier.*

Haut., 21 cent. ; larg., 34 cent.

DAUMIER

(HONORÉ)

N° 41

La Politique.

Trois bons bourgeois, discutant la politique de leur journal, autour d'une table de guinguette. L'un des trois, indifférent, s'est levé et allume un cigare.

A gauche, près de la table, un arbre à l'armature géante.

Signé en bas, à gauche : *H. Daumier.*

Dessin au lavis.

Haut., 39 cent. ; larg., 31 cent.

DAUMIER

(HONORÉ)

N° 42

Avant l'audience.

Debout, passant devant un des lourds piliers de la salle des Pas-Perdus, un avocat, en robe, la toque de travers, lit des papiers de procédure avant d'entrer à l'audience. Il est vu de trois quarts à droite.

Aquarelle.

Signé à gauche, en bas, des initiales : *H. D.*

Haut., 38 cent. ; larg., 27 cent.

DAUMIER

(HONORÉ)

N° 43

16 Aquarelles et dessins.

Dans un même cadre.

Ces dessins sont exécutés à la plume, au lavis, au fusain, à l'aquarelle.

Ensemble très remarquable.

DEGAS

(EDGAR)

N° 44

Les Entraîneurs.

Dans le champ d'entraînement. A droite, trois jockeys ramènent leurs chevaux; au milieu, aux plans intermédiaires, trois autres les font galoper. Au fond, les collines couvertes de verdure.

Pastel.

Signé en bas, à gauche.

Haut., 37 cent.; larg., 87 cent.

Degas 31



Les Entraineurs

HARPIGNIES

(HENRI)

N° 45

Le Pont Royal.

Aquarelle.
Signé à gauche, en bas : *1887*.

Haut., 19 cent.; larg., 28 cent.

HARPIGNIES

(HENRI)

N° 46

Le Pont des Saints-Pères.
Soleil couchant.

Aquarelle.
Signé à gauche, en bas : *1881*.

Haut., 27 cent.; larg., 17 cent.

HARPIGNIES

(HENRI)

Nº 47

La Route.

Aquarelle.
Signé à gauche, en bas : *1884*.

Haut., 21 cent.; larg., 38 cent.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

Nº 48

Moulin sur l'Escaut.

Au bord de la rivière, le moulin se dresse, comme si, de ses bras efflanqués, il commandait au courant de l'eau.

A gauche, le long de la rive, des chalands sont arrêtés.

Ciel gris, que l'on découvre jusqu'au lointain horizon.

Aquarelle.

Signé à droite, en bas.

Haut., 22 cent. ; larg., 37 cent

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

N° 49

Le Moulin.

A gauche, de l'autre côté du canal, le village aux maisons grises. Au milieu, sur le bord opposé, le moulin au pied chaussé de verdure, d'où reviennent des campagnardes. Au loin, un autre moulin, aperçu à travers un rideau de feuillages.

Aquarelle.

Signé à droite, en bas.

Haut., 27 cent.; larg., 43 cent.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

N° 50

Le Mûrier.

Sur le bord du chemin qui conduit au hameau, là-bas, au pied des collines, le mûrier dresse ses branches touffues.

Sur le chemin, un charriot s'avance, attelé de bœufs. A droite et à gauche, la plaine. Ciel bleu, où courent de grands nuages.

Aquarelle.

Signé en bas, à droite : *29 Juin 1880.*

Haut., 22 cent.; larg., 48 cent.

JONGKIND
(JOHANN-BARTHOLD)

N° 51

L'Amstell.

Au tournant de la rivière, des moulins sur la rive découverte.

Ciel calme.

Aquarelle.

Signé en bas, à droite : *1868*.

Haut., 16 cent. ; larg., 27 cent

JONGKIND
(JOHANN-BARTHOLD)

N° 52

Le Chemin montant.

Aquarelle.

A gauche, en bas : *Saint-Garige, 18 7bre 1861.*

Signé à droite, en bas.

Haut., 28 cent. ; larg., 22 cent.



